

он одинок, все это вынуждает его подняться высоко в небо, после чего Козодой замертво падает вниз, в то же время становясь звездой на небосклоне. В понимании европейца герой погибает под воздействием зла, по логике автора-японца – использует воздействие неблагоприятных факторов для воплощения своей сути (ведь теперь никто не может подвергнуть сомнению, что Козодой – «ночной сокол», даже еще выше по своему статусу, как ночное небесное светило выше всех птиц).

Сказки Кэндзи Миядзавы, такие обманчиво простые по форме и содержанию, позволяют постигнуть специфику непривычной для европейца культуры. Внешние черты этой культуры даны через образность сказок, ее суть – через особенности конфликта в произведениях японского писателя.

Список литературы

- Миядзава К.* Звезда козодоя / К. Миядзава ; пер. с яп. Е.А. Рябовой. – СПб. : Гиперион, 2009. – 376 с.
- Миядзава К.* Недетские сказки Японии / К. Миядзава ; пер. с яп. О. Штык. – М. : Мир детства Медиа, 2010. – 80 с.
- Неелов Е.Н.* Сказка, фантастика, современность / Е.Н. Неелов. – Петрозаводск, 1987. – 275 с.

«ВАМПИРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ»: АКСЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ (НА ПРИМЕРЕ САГИ СТЕФАНИИ МАЙЕР «СУМЕРКИ»)

Т.И. Хоруженко

*Научный руководитель: Е.Е. Приказчикова,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Немногим больше ста лет назад английский писатель Брэм Стокер создал текст, легший в основу «вампирического нарратива». История о Дракуле стала толчком к развитию темы вампиров в массовой культуре – кино, живописи и литературе. Социолог-литературовед Дина Хапаева не без иронии называет вампира «героем нашего времени» [Хапаева 2011].

Исследовательница отмечает, что «обстановку в культурных исследованиях (cultural studies) и литературной критике вполне можно охарактеризовать как вампирский поворот. Изучение вампиров в последние годы стало вполне самостоятельной отраслью гуманитарного знания. В большинстве случаев исследователи рассматривают вампира как симптом экономического, социального, расового, этнического или гендерного неравенства. Вампир может выступать выражением имперского угнетения или гнета политической власти, неравноправия перед лицом государства, а также выразителем социальной, культурной и

даже интеллектуальной маргинальности. Авторы психоаналитических и психологических интерпретаций вампиров видят в них проявление всякого рода психологических комплексов, подавленных желаний и т.д. Такой подход к вампирам невольно заставляет исследователей перенести на них часть тех неизбежных симпатий, которые автор всегда испытывает по отношению к угнетенным» [Хапаева 2011].

Новым толчком для возрождения интереса к вампирам стал выход романов Стефании Майер «Сумерки» и их последующая экранизация. Можно говорить о том, что американская писательница представила читателям (и зрителям) всего мира новый образчик «вампирического нарратива».

«Вампирический нарратив» состоит из следующих частей: «пролог – изображение рациональной жизни героев, появление вампира и описание наносимого им вреда; узнавание вампира (как правило, на этом этапе вводится некое научное отступление о вампирах); борьба с вампиром; победа над вампиром и его уничтожение (иногда мнимое уничтожение, вызванное невольной ориентацией автора на сюжет с продолжением)» [Михайлова, Одесский 2009: 20].

Начиная с Б. Стокера и до конца XX века, вампир всегда расценивался как чудовище. Книга С. Майер полностью меняет эту традицию. Ее вампиры из демонов превращаются в богов. Это подчеркивается и определением «godlike» (божественный), которое активно применяется для описания внешности Каленов и маркирует резкое изменение оценки вампира в массовом сознании. Этот же поворот отмечает и Дина Хапаева: «...красота вампира сияет не только внешне. По сравнению с героями-людьми вампиры принадлежат к “высокой культуре”: они исключительно артистически одарены, талантливы, образованны, и их социальные навыки и воспитание разительно контрастируют с дурными манерами героев-людей» [Хапаева 2011].

В романе Б. Стокера «Дракула» Вампир представляется неким монстром, демоном, противным человеческому сознанию: «Какой ужас, если этот господин, это чудовище действительно в Лондоне!» [Стокер 2002: 240], «он – зверь, даже больше чем зверь, так как он дьявол во плоти» [Стокер 2004: 301]. Следовательно, вампир проклят Богом. У С. Майер вампиры – это измененные люди, сохранившие свои человеческие качества и приобретшие сверхспособности: «Карлайл – сочувствие и сострадание, Эсми – всепоглощающую любовь к ближним...» [Майер 2009: 274]. Таким образом, вампир превращается в предел человеческих мечтаний. Главная героиня С. Майер – Белла Свон – хочет стать вампиром, чтобы вечно жить со своим возлюбленным.

Идея вечной молодости, воплощенной в вампирях, подчеркивается

постоянным описанием их внешности: «Эдвард – самый младший, – ответила я. Да нет, на самом деле он старший! – Высокий, худощавый, волосы такие рыжеватые и вьющиеся... самый обаятельный из Калленов и Хейлов, красивый, как греческий бог!» [Майер 2009: 319]; «Эдвард неподвижно лежал на траве, а расстегнутая рубашка обнажала сверкающий мускулистый торс и блестящие руки... Мне казалось, что передо мной статуя, вытесанная из неизвестного людям камня, гладкого, как мрамор, сверкающего, как хрусталь» [Майер 2009: 233]. Приведенных выше описаний достаточно, чтобы заметить то восхищение, которое вампиры вызывают у главной героини.

Сложно не согласиться с Хапаевой в том, что мы «имеем дело с формированием нового эстетического идеала, которым оказывается “не Бог, не царь, и не герой”, и уж, конечно, не человек, а вампир. Превращение в образ совершенства, безусловно, еще одно новшество, которое сильно отличает современных вампиров от их предшественников. Ибо привлекательные черты, которыми обладали вампиры в классических текстах, чаще всего “разоблачались” в повествовании, и вампир представал перед читателем в виде чудовищного монстра» [Хапаева 2011].

Одним из самых ярких показателей изменения отношения к вампиру является вопрос о питье крови. Известно, что вампир – хищник, выпивающий кровь из своих жертв. Подобное поведение всегда было определяющим для образа вампира. «Он будет процветать там, где сможет упиваться кровью живых... Но он может существовать лишь на этой диете, иная пища не по нему» [Стокер 2004: 303]. В то же время в книге Майер вводится противопоставление «добрых» вампиров-вегетарианцев Калленов (пьющих кровь животных) «злым» вампирам, пьющим кровь людей. Само это противопоставление абсурдно для фольклорной и масскультовой традиции.

Так же разительны отличия и в образе жизни. Вампиры XXI века появляются на улице при свете дня, но, однако, не любят солнечного света, потому что он подчеркивает их нечеловеческую природу – их кожа начинает сиять: «Бледная кожа, слегка покрасневшая после вчерашней охоты, сияла, словно усыпанная алмазами» [Майер 2009: 233].

Возможность романтических отношений между человеком и вампиром – также нонсенс с точки зрения классического «вампирического нарратива». Сложно отрицать тот факт, что человек для вампира – пища. Даже Майер, стремящаяся возвеличить вампиров, не может уйти от этого факта (Эдварда в Белле привлекает запах ее крови): «Прости за аналогию с едой, лучшего объяснения не подобрать» [Майер 2009: 239]. В то же время герои Майер преодолевают это, казалось бы, непреодолимое противоречие (любовь и еда), женятся, а затем становятся родителями.

Все вышеперечисленное изменяет сложившийся «вампирский текст».

В заключении можно отметить, что вампиры из монстров превращаются в богов, в новый идеал. Изменению отношения к вампиру способствует и изменение общественной социально-культурной ситуации. В частности, нельзя отрицать влияния феномена гламура на представления о вампире. Так, огромное внимание в романе Майер уделяется внешнему виду героев, их физическому развитию, тому, на каких машинах они ездят и т.д. Таким образом, можно говорить о «подмене» героя гламурным стереотипом, своеобразным брендом.

«Гламур представляет собой стиль жизни, подчеркнуто сосредоточенный на статусах – реальных или мнимых... Бренд в данном случае рассматривается нами как презентация символического капитала, положенного в основу общества потребления. Бренды поглощают индивидуальность современного человека» [Руднева 2010: 37].

В какой-то мере можно говорить и об отсутствии индивидуальности у вампиров Майер. При всей их внешней колдовской привлекательности и ухоженности, читателю не известно ничего об их внутреннем мире или об их поступках.

С другой стороны, вампиры сегодня – гаранты бессмертия. Именно с этой точки зрения рассматривает вампиров ранее цитировавшаяся Дина Хапаева. Действительно, превращение в вампира трактуется авторами как выход на новый уровень – становление сверхчеловеком.

Популярность образа вампира позволяет сделать выводы не только о гламуризации массового сознания, но и о всеподавляющем страхе смерти. Представление о вампирах как о богах свидетельствует о попытке человека достичь бессмертия, но новым, не христианским путем.

В начале XX века Брэм Стокер создал квазифольклорного персонажа, отдаленно напоминающего своего «предка» из балканских легенд. Далее образ вампира, с прототипом в виде Дракулы, пережил вторичную фольклоризацию, чтобы в начале третьего тысячелетия кардинально измениться и практически полностью потерять связь со своим прототипом.

Список литературы

- Михайлова Т.А. Граф Дракула: опыт описания / Т.А. Михайлова, М.П. Одесский. – М. : ОГИ, 2009. – 208 с.
- Майер С. Сумерки : роман / Стефани Майер. – М. : АСТ, 2009. – 447 с.
- Руднева Д.А. Гламур как феномен культуры постиндустриального общества: методология исследования / Д.А. Руднева // Известия уральского университета. – Сер. Гуманитарные науки. – 2010. – № 2. – С. 31-40.
- Стокер Б. Дракула : роман / Брэм Стокер. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 512 с.
- Хапаева Д. Вампир – герой нашего времени / Д. Хапаева // Новое литературное

обозрение. – 2011. – № 109 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/ha6.html> (дата обращения: 25.01.2013).

«САДОВСКИЙ» ЧЕЛОВЕК НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВВ. В РОМАНЕ Б.И. ЭЛЛИСА «АМЕРИКАНСКИЙ ПСИХОПАТ»

Е.С. Просандеева

*Научный руководитель: О.А. Джумайло,
кандидат филологических наук, доцент (ЮФУ)*

После публикации первого романа «Ниже нуля» о Брете Истоне Эллисе заговорили как о голосе поколения, ставя его произведение в один ряд со ставшим классикой романом Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Поднятые Эллисом актуальные для конца XX века проблемы идентичности, насилия, нарциссического равнодушия, выявляемого как одна из «преобладающих форм психического расстройства нашего времени» [Nash 2001: 56], сохраняются и в вышедшем в 1991 году романе «Американский психопат», центральный герой которого – Патрик Бейтмен, – становится в истории литературы классическим представителем яппи, изображенным в контексте общества изобилия.

В романе Эллиса как ярком образце американской прозы 80-х внимание на себя обращает появление концепции человека в представлении Маркиза де Сада, к которой в своих работах обращаются такие философы, как Морис Бланшо, Жорж Батай и Мишель Фуко. Рассматривая аспекты фетишизации, телесности, трансгрессии, симуляции и визуализации на рубеже XX-XXI вв., садовский человек неизменно оказывается помещенным в контекст общества изобилия, провозглашенного Жаном Бодрийяром.

Нередко поколение Эллиса называют также «поколением пустоты». Исходя из данного определения, мы сможем понять развернутую характеристику общества, которую дает писатель: заказ столика на вечер в самом модном и дорогом ресторане, посещение солярия, тренажерного зала и салона красоты, обсуждение знакомых – на этом круг оказывается замкнутым. В романе не раз подчеркивается, что зачастую знакомые Патрика не в состоянии узнать, кто есть кто на самом деле: все оказываются взаимозаменяемыми, поскольку происходит абсолютная фрагментация человека – он распадается на отдельные бренды, приобретая статус вещи: «Эдж в Armani, – кричит она, указывая на басиста. – Это не Armani, – кричу я в ответ. – Это Emporio. – Нет, – кричит она. – Armani. – Приглушенные светло-серые тона, а также темно-серые и синие. Четкие лацканы, неяркая клетка, горошек и полоска – вот Armani. Нет, Emporio, – кричу я, зажав уши руками. Меня раздражает, что она